

「本を読む女性」像について その2

A Study on Reading Women 2

江本菜穂子

EMOTO Nahoko

18世紀に起きたいわゆる読書革命は、ヨーロッパ各国とも飛躍的に本の生産量が増加し、その後19世紀にその勢いはなだれ込んでいくことになる。

「思想および意見の自由な伝達は、人の最も貴重な権利の一つである。したがってすべての市民は、自由に発言し、記述し、印刷することができる。ただし、法律によって規定された場合におけるこの自由の濫用には、責任が負われる。」^(注1)

これはフランス革命を経て出された有名な「人権宣言」の第11条である。この文言からすべてがすぐに自由というわけにはいかなかったが、19世紀へ向かう自由への歩みは、多くの困難、苦難を経ながら、やがて社会に根をおろしていく。本の世界では、社会の本に対する地位が変化をとげていた。本は世界を理解するのではなく、次第に世界を「変革」しようとし始めているところまで辿りつくのである。

19世紀以降の「本を読む女性」の姿自体は、出版本の増加や社会事情、教育事情等を含めて、決して特別なものでもなくなっていく。前回の拙稿^(注2)では、美術作品に表現された「本を読む女性」像を巡って、歴史的展開と絡めて、本の誕生から18世紀まで辿ってきたが、この論文では、19世紀以降、近代絵画に描かれた「読書する女性」像をとりあげながら、その作品自体の表現はもちろんのこと、「本」と「女性」の組み合わせから浮かび上がる問題点を自由に論じていきたい。換言すれば、その絵を観る者に与えてきた「知的」「幸福」感から、より「自由」に、より「個人的」になっていく読書像の今日性への転換の過渡期である19世紀を、そこに表現された画家の意図並びに新しい試みを具体的に把握しながら考察していければと考えている。

近代市民生活を主題としている点で、印象派の絵画を眺めると当時の時代というものが見えてくる。印象派の絵画には、産業革命後の近代的なパリの都市風景や、そこで繰り広げられた新しい市民生活の様子が明るい色彩とともに描き出されている。それまでの既成の形式的な主題とは異なって、近代市民生活の何気ない様子が生き生きと描かれるようになった。その印象派の中で、誰でもが思い浮かべることでできる美しい「本を読む女性」の姿は、ルノワールの〈読書する女〉1875-76(図1)に代表されるものであろう。ルノワールは生涯に亘り 幾度もこの「本を読む女性」の姿を作品の中で描いた。特に19世紀後半からの新しい都市生活の様子の一コマとして、彼の作品に早くから見出すことができ

る。封建的な慣習から脱皮するかのよう、明るく健康的な女性の楽しげな行動が、ピアノを弾いたり、本を読んだりする場面として捉えられ、彼女たちの生活の様子が彼の作品の中で生き生きと主題となって表現された。

ルノワールの「本を読む女性」像は、年齢でいえば、子供から大人まで、一人で読書する姿から二人で本を読む姿—女同士や男女のカップル—まで、場所であれば、室内であったり、戸外であったりとその組み合わせのヴァリエーションはさまざまである。そこで、ルノワールのこれらの「本を読む女性」像を起点にしながら、19世紀後半の西洋の近代市民社会が確立していく時代に、絵画の中で「本を読む女性」像から読み取れる意味を考察していきたい。

ここからは例をあげながら、最初にルノワールの「本を読む」像の作品を見てみよう。ルノワールの1870年代の作品は、若い男女の楽しげな二人の時間が描かれている。〈打ち明け話〉1875(図2)は木洩れ日からゆめく光と爽やかな木陰で二人は新聞?を読んでいる。戸外で人物がどう映るのかというテーマに邁進していたころのルノワールらしく、ドレスやズボンの上に落ちる日差しの捉え方に、印象派の新鮮な光に対する表現が見てとれる作品である。男の人の持っている新聞を女性が横から覗き見ながら、熱心に記事を読んでいる。恋人たちが読んでいる共通の興味が、そのまま二人の親しさの度合いにも置き換えられ、二人で一緒に読む行為の共有した時間がそのまま伝わってくる作品に仕上がっている。さらにルノワールは「本を読む」若いカップルの楽しげな様子を次々に発表している。〈リヴィエールとマルゴ〉1876-77(図3)や〈読書するふたり〉1877(図4)では、若いカップルが親しげに同じ本や雑誌を寄り添って仲良く読んでいる。これらの作品は室内空間の設定である。この2作品ともに、愛らしい姿のモデルは「マルゴ」と呼ばれた女性で当時ルノワールのお気に入りのモデルだった。男性のモデルは友人リヴィエールや自分の弟エドモンである。ルノワールの若い男女が親しげに本等を読む姿を描いた作品には、男の人のリードのもと女性がそれを一緒に読んでいる場面が多い。本や雑誌、新聞はおそらく男性の所有していたものなのかもしれない。男性は女性の肩に手を回したり、女性は男性に寄り添ったポーズで女性が庇護されており、そのことによりいっそう女性の愛らしさが表現されている。

「男と女がともに読書をするようになると、女性はしばしば男性の庇護下に置かれた。カトリック家庭の一部では、女性は新聞を読むことを禁じられ、男性が読んで聞かせる場合が多かった。これ

は男性の精神的優越と、適当な個所を選択し、検閲する義務とを意味する務めだった。

男性が政治とスポーツ記事を読むものとされているのに対して『雑報[社会欄]』と連載小説とは女性のものだった。」^(注3)

ここで指摘されているように、女性が新聞や雑誌そして本を、常に自由に読めなかったわけではないが、この時代は社会の中で依然として、読書分野の住み分けがなされていた。それでも当時の女性の社交は、読書が重要な役割を果たしていた。男たちがバブやキャバレーで政治、経済、社会談義を論じるのに対して、小説や実用書はもっぱら女性たち専属の話題であった。^(注4)そして、出版業者にとって、新たな読者層は女性であった。男女間の識字率の差は、19世紀末にはほとんど消滅するまでに減少していたが、但し、下層階級においては格差はまだ大きかった。^(注5)女性の識字率の向上と読者層の増大は、「シャリヴァリ」(フランス19世紀初頭の風刺新聞)のような新聞によって、皮肉られ、糾弾されたりした。女性が知識を持つことは、家庭の安寧を乱すこととして脅威に感じられたのである。ブルジョワ階級の男性―夫や「家父長」―にとって、女性の小説への傾倒も、ある種の危険をはらんでいた。例えば政治や社会事情の介入とは無縁でも、小説は情熱をかきたて、合理的でない感傷を抱かせ、貞節と秩序を脅かすエロティックな欲望を示唆しかねないと脅威に感じる風潮も多く、女性の読書を危険と考える向きも当然あった。^(注6)

その一方で、19世紀には小説分野だけでなく、女性雑誌産業の成長や繁栄も無視はできなくなってきた。女性の読書率の向上への不安と危惧、それに反比例して出版業界の売上の向上は相反しながら進むことになる。一般的に伝統的社会は望ましくは、女性の読者の役割を、家族の習慣、伝統、儀礼の守り手に限定しておきたかったのである。

面白いことに、男女が本や新聞を読む主題の作品にしても、ルノワールと同時代のギュスターヴ・カイユボットの作品はその取り上げ方が異なる。〈室内―読む女性〉1880(図5)では画面の前面に女性が横向きにロッキングチェアに腰かけながら新聞を読んでいる。その左奥では、彼女の恐らく夫が、ソファに寝転びながら本を読む。カイユボットがモデルを使ってこの時代の夫婦像の情景のひとつを意図して表現したのかどうかは定かではないが、同室内の会話のない場面設定は、当時の評論家たちの関心をよんだ。^(注7)女性の大きさに比べて男性の表現の小ささがこの男女間の力関係を表現していると指摘されたという。既に見てきたルノワールの作品に描かれた本を読む男女の親密

さとカイユボットのこの男女の微妙な距離感の違いがそれぞれの作品の異なった味を出している。

カイユボットは1876年から印象派展に参加した画家で、初期の作品には家族や室内を描いた作品が多い。〈室内―読む女性〉制作の前年1879年に開催された第4回印象派展に出品された〈読書するウジェーヌ・ド・フレーヌの肖像〉1878(図6)で彼は本を読む男性の肖像画を制作している。裕福な階級の、瀟洒な調度品や家具が置かれた室内に、熱心に椅子に座って本を読むモデルは、画家の母の従兄弟である。窓は描かれてはいないが、光が向かって左から捉えられ、厳格な表情の男の顔や本、その本を持つ手に輝きを与えている。この作品から受ける雰囲気は、没頭して読む男の厳しい表情が物語ってしまうのか、ゆったりと本を楽しむというよりは、何かしらの緊張感が作品全体を占めている。寛ぐというよりは正装したままで本を熱心に読む姿が張りつめた空気感を高めている。それに対して、〈室内―読む女性〉1880では男女双方のリラックス感が出ている。確かに同じ室内にいながら会話が無く、それが「近代社会の家族」の像、換言するならば「都会の孤独」の表現と当時は話題になったというが、ここでは、むしろこの作品に描かれた姿は、男女が同等に自分の時間を所有し、かつそれが本、または新聞を読むという行為で描かれている点に興味深さがある。新聞を読む箇所がたとえ住み分けされていたとしても、余暇の時間を「読む時間」として共有できる知的中流階級以上の姿をここに見つけることができるからである。

この男女の寛ぐ様子は、エドワール・マネの〈アルカシオンの室内〉1871(図7)にも見出すことができる。海辺に見える窓が大きく開かれ、テーブルに向かって右には息子のレオンが本を読む合間に考え事をしている姿で捉えられ、画面左に後ろ斜めからマネの妻ジュザンヌは筆記用具を持つ手元を止め、海を眺めている姿で描かれている。マネはこの時期ノリ・コミュニケーションを避けるために、大西洋岸の避暑地アルカシオンに1か月ほど滞在した。その間、家族と過ごした束の間の休息時間を描いたものである。この作品はこの地でマネが制作した唯一の室内画である。日常のありふれた室内の時間であるが、本を読んだり、書き物をしたりする男女の等しい寛ぐ時間がこの作品にも表現されている。そして、この作品でも同じ空間を所有していながら、各々の視線や会話の交錯はなく、存在の無関心性が日常として描かれている。

カイユボットは〈室内―読む女性〉1880とともに〈室内―窓辺の女性〉1880(図8)を第5回印象派展に出品している。これらの2枚の作品は、ジョリス＝カルル・ユイスマンス^(注8)によって「近代の感覚を十分に伝える表現である」と認められ、当時多くの批評家に好意的に受け取られた。〈室内―窓辺の女性〉1880は、画面右手前に男性がゆったりと肘掛椅子に座り新聞を読んでいる。その

傍ら画面左には窓辺に女性が後姿で立って、窓から外を眺めている。よく見ると彼女の対面の建物の窓からも、誰かが窓越しにどこか外を眺めている。カーテンやソファのしつらえ、この男女の衣装から推測して〈室内一本を読む〉の連続ストーリーとも考えられる。作品は青の統一感がある色調で作られ、カーテンレースの白さがその青の色彩に美しさを与えている。女性の所在なような時間の潰し方、男性のそれを無視して読み続ける行為など、絵画のストーリー性に注目が払われた作品である。

「この時期に画家は、リアルな表現の中に架空の舞台を設定しているのだ。実際の登場人物はカイユボットの知人であろうと想像はされるが、彼らはカイユボットの邸宅の一室で、贅沢な自宅で寛ぐ、しかし、倦怠感漂う夫婦の情景を演じている。」^(注9)
この都会の室内での倦怠感や親密度は後に続く20世紀前半の画家たち、ビュイヤールやヴァロットンたちアンティミストたちに引き継がれる主題となるのである。

ユイスマンスの「近代の感覚」という言葉が示すものは、室内空間における男女間のけだるい関係の表現を示唆していると思われるが、それとは別に「近代の感覚」の日常の中に、女性が私室で本を読む姿だけではなく、男女共に同室で本を読む行為が特別のものではなく登場するようになったことをカイユボットの作品やマネの作品から伺うことができるのである。それと平行して、男性も室内で寛ぐ時間としての「読む姿」が作品に取り入れられたことも〈室内一読む女性〉1880や〈室内一窓辺の女性〉1880の注目すべき点であろう。というのも、伝統的に表現された「本を読む男性」像は、圧倒的に社会的地位や仕事、権威等と絡んでその肖像画となる場合が多いからである。事実、さりげない日常を絵画に入れた印象派の画家たちですら、男性の肖像画では同様であった。例えば、エドワール・マネの〈エミール・ゾラの肖像〉1868(図9)、エドガー・ドガの〈デュランティの肖像〉1879(図10)そしてカイユボットの〈アンリ・コルディエ〉1883(図11)等を見ても、彼らは書斎を背景に本を手にした、書き物をしたり、思索し耽ったりする姿として描きだされている。どの姿もそれぞれのモデルとなった人物の地位や名誉、職業等—ゾラは小説家、デュランティは写真主義の美術評論家、アンリ・コルディエは東洋学研究者—知識と教養とを示す役割として、「本」を相棒としている。こうした言わば社会的に公的な姿ではなく、ごく私的な自由時間の過ごし方として、画家が「本を読む男性」像を描いていることは、逆に19世紀後半からの新しい図像ではないだろうか。

さて、ルノワールの若い男女の幸せそうに本を読む姿を例にとりながら、話を展開させてきたが、一方でルノワールは、次第にひとりで本を読む女性の姿を頻繁に描くようになる。〈読書をする女〉

1874-76に代表されるようなこの女性像は、晩年に至るまで制作され、ルノワール作品の女性像のイメージの代表的なひとつとも言えるものになる。窓辺で静かに本に熱中する女性は、陽の光を体感させながら本が自由に読める環境とを合わせて、女性の知的な美しさをこの上なく表現している。〈本を読むカミーユ・モネ〉1873(図12)は優雅な室内に、背景の壁には日本の団扇が飾られ、ゆったりとモネ夫人が本を読んでいる。作品は青い壁と夫人のドレスの青さが色彩的に連動し、また、装飾豊かなソファは女性の足下のクッションと連なり、彼女の本を読む姿が色彩的にもソファの柄からも画面の上から下へと視線が流れるように作られている。室内でありながら、左からの光が彼女の衣装に光と影を与え、爽やかな空気感がそこに流れている。

ルノワールとクロード・モネは1862年にグレルの画塾出会い、ルノワールが亡くなる1919年までその交友関係は続いた。彼らが最も親しくしていたのは、この時期(1869年から1875年の間)で、一緒に同じ場所で作品を制作したり、行動を共にしたりしていた。ルノワールはしばしばモネ夫人をモデルに制作している。貧しい階級に生まれたカミーユではあったが、こうしてポーズをとって本を読む姿で描かれていることは、彼女が文字を読み、本を読むことができることを表している。確かに一方で、ポーズをとらせているだけという考えも有り得るが、この時代のフランスの識字と読書に関しては、かなり進んでおり、カミーユも読むことができたと考えた方が妥当であろう。

「19世紀、西洋の読者層は識字教育を受けた大衆にまで及んだ。啓蒙の世紀に識字化の普及に向けてなされた進歩はさらに継承され、とりわけ新聞と安価な小説を読む、新たな読書を急速に増大させた。革命期のフランスにおいてはおよそ男性の半分、そして女性の30パーセントが文字を読むことができた。」^(注10)

もちろんこの数字は、前述したように、都会と田舎、中央と地方の間の差があることは当然である。「革命前後のパリでは、男性の80パーセントが、自らの遺言書に署名することができ、1792年にはサン＝マルセル(パリ郊外下町区)住民の3分の2が読み書きできた。このように高い識字率は、19世紀前半では西欧の大都会にのみ見られるものであった。とはいえ、1890年代になると、ほぼ一様に識字率は、90パーセントに達し、古くからの男女差も消えていた。」^(注11)

指摘のように19世紀の後半になれば、パリという大都会に住む多くの住民が、男女を問わず識字率が向上しており、たとえ、カミーユのように下層階級の女性だったとしても、本を読むことができたと考えても不思議ではない。

ルノワールが「女性の幸せ」のシンボルと考えた世界に、家庭に

おける女性の姿がある。確かに作品には満ち足りた女性の豊かな美しさが描かれており、その幸福感はある意味で時代を超えて普遍的なものとして受け取ることができる。他方、ここでその「幸福感」を別の側面から考えてみると、19世紀に入っても、依然として女性は家庭空間という「内的」な世界にのみ生きていたということでもある。男性のように社会的、政治的な世界に生きるのではなく、公的な歴史的な出来事から隔離され、彼女たちは社会的「外的」世界とは一線がひかれていたのである。これこそが「女性の幸せ」と男性が考える家庭空間での「内的」世界は、「外的」要素の入り込まない限定された空間で成り立っているのである。それはまるで「聖母マリア」が長い間、囲まれた庭や空間に表現されていたのと近似している。歴史的に考察しても、西洋では、女性の姿として「良い女の理想像は聖母マリアであり、貞節と謙遜という彼女の基本的特性が模倣の対象とされた。」^(注12)当然この歴史的な「良い女」の系譜の延長上に、「正しい」読書の姿が組み込まれている。

日常生活の場面で、「本を読む女性」像は17世紀のオランダ絵画や18世紀のフランス絵画の風俗画に既に取り上げられてきた主題で、印象派の画家たちもこのいわば流れに沿っている。

女性がその行動範囲を依然として家庭空間に限定され、本を読む姿の多くが室内空間で描かれながら、「本を読む女性」像に19世紀後半に何らかの変化が起きたとすれば、それは本を読む彼女たちの夢や想いが、次第に現実的可能性を帯び始めてきたことにその意味がある。その表現の先駆けは、ロマン主義の画家たちの描き出す女性像にあった。「本を読む女性」像が、「思索、夢、思い出、内省などを暗示した本のページを開いてふける『夢想』へ」とその意味を変化させ始めたことである。^(注13)「憧れ」「想い」を抱き窓から外を眺める女性の姿をドイツロマン主義の画家カスパード＝ダヴィッド・フリードリッヒは〈窓辺の女〉1822(図13)に描いた。この絵では、簡素な室内の小さな窓から後姿で描かれた女性が少し体を前かがみにしながら、外を眺めている。彼女の顔は後姿なので絵を観る者には解らないが、彼女の「想い」や「憧れ」を感じ取ることができる。

ロマン主義の作家たちにとって、「窓」のモチーフと「女性」とを結びつけることは、「夢想」する表現にとっては魅力的であり、女性の心の内面との対話に使われた。カール＝ルードヴィッヒ・カーツの〈ドレスデン近郊のグリュッシの別荘からの眺め〉1807(図14)では大きく開かれた窓に本と望遠鏡が描かれている。遠い「憧れ」への眼差しは開かれた「窓」のモチーフと「本」が代弁している。「窓と女性」「窓と本」の組み合わせと同様に「本と女性」の組み合わせが登場する。例え「窓」ではなくとも、「本」の世界にそれを置き換えたのがロマン主義の「瞑想」である。読書の中

断して、「物思いに耽る」という姿も含めて、その像は展開していった。フランツ・イーベルの〈読書する少女〉1850(図15)の少女は本に熱中し、その情感にひたりながら、彼女の読書を進めている。彼女を魅惑している本が何かは解らないが、その姿を眺める私たちは彼女の無垢な美しさに引き込まれていく。ヴィルヘルム・ハムマースホイ〈手紙を読む女性のいる室内〉1899(図16)は17世紀のフェルメールの〈窓辺で手紙を読む女〉1657-1659(図17)を思わせる。白い閑散とした室内にテーブルの傍らで熱心に手紙を読む女性はまるで時がその瞬間止まったかのように、その部屋の静けさの詩情の中に佇む。大きく開かれたドアが彼女の前にあるにも拘らず、彼女の心は決して開かれてははいない。部屋の室内のドアやテーブルのつくる水平線と垂直線のシンプルな構図は白とグレーの美しい諧調によってむしろ複雑な彼女の心理を表現している。フェルメールから展開されるこの系譜はその後もロマン主義の作家たちによって作風は引き継がれていく。ピーター・イルステッドの〈室内で読書する少女〉1908(図18)もその例であろう。但し、この作品では、少女の内面の孤独や不安、惑いを感じるというよりは、左窓から射す日差しによって、彼女の読書に没頭する時間の長さを感じとるのである。

「窓の向こう側に見えるものが描かれていようといまいが、外を見る人物がいかようにいまいが、『外部』にむけられているように見える視線は、実は自分自身すなわち『内部』へと向けられている。」^(注14)

室内空間の限定された世界から、一方で女性たちは「憧れ」「夢」を本の世界へ乗せ、現実の世界から自由になる方法として「本」を読む。さらに他方では室内の限定された世界をさらにもっと自己の限定した内部へ向け、「想い」「悩み」「惑い」を本(時として手紙)と絡めて読み込むのが、前述のハンマースホイやフランツ・イーベルの作品の女性たちの読む姿であろう。

コルコスの〈夢見る〉1896(図19)の作品に表現された女性は、今まで読んでいたであろう本をベンチに置いて、まっすぐ前を向き、彼女の想いに耽っている。その姿は、傍らの本から得た世界で満たされ、それを見据えている彼女の表情は意志的ですらある。ロマン主義的な「憧れ」「夢想」等はいつしか、20世紀を前にして「本を読む女性」の現実的な意志や存在をも描くようになっていくのである。

ところで、「本を読む女性」像の作品に多く共通して言えることは、彼女たちが読む姿は、18世紀フラゴナールの〈読書する若い女性〉1776(図20)からの図像の系譜を踏襲し、「本を読む」という行為自体に、正統な知性と教養を兼ね備えた女性の美しさと階級の豊かさを感じるように描かれていることである。当時、読書

の場所はもっぱら家庭であった。そのためか、描かれた「本を読む女性」像もほとんど日常的な私的な環境で寛いだ様子で描かれる。

特にルノワールの描いた少女や女性たちの多くは、19世紀のブルジョワの階級に属している人たちである。この時代こうした階級の少女たちは学校には行かず、自宅で家庭教師に教育を受けていた。「小さな時から自宅で母親や乳母とともに過ごした少女たちは、自邸の庭で遊んだり、室内でピアノを弾いたり、読書したり、縫物や刺繍を学んだりしながら、外の世界から隔絶された、女性の領域とされた家庭という閉ざされた世界」^(注15)で生きていた。その世界の住人にとっては、教育という観点から考えれば、本を読むことは日常の必然的な行為だったであろう。しかしながら、今まで教育を受けてこれなかった階級の子供たちまで、やっと時代はその権利を与えてくれるように進展していく。

その結果、本を読む姿は様々な子供の領域まで拡がり「本を読む子供」像が、19世紀の画家たちの作品に以前より頻度が高く登場するようになる。少女が熱心に本を読む、少年が一生懸命に字を学ぶ等、近代になって、教育が普及し始めると「読書は良き教育の中心的な構成要素として、男女を問わず、子供にとっても青年にとっても、有用なもの。解き放つもの、あるいは楽しいものとして立ち現れる。若い世代にとっては、教訓的でありかつ楽しみであるという、その二重の性格が特徴的である。男性の人生と同様に女性の人生の主要局面にも読書は連れ添っている。読書は婦人の仕事、母親の楽しい責務の一部分として位置づけられる。そして本は、自然や庭歩きの分かち難い同伴者となっている。フランスと同様ドイツにおいても、あらゆる世代にとって、読書は家庭的な幸福を保証する」と思われていた。^(注16)

こうして、19世紀後半になると、ブルジョワ家庭の子供だけでなく、より下層の階級の子供たちの本を読む様子も画家たちによって表現の対象になってくる。ここで一例をあげてみよう。印象派の時代、パリで学び、スイスとパリを行き来しながら、生涯を故郷のスイスの子供や村人を描いた画家にアルベルト・アンカーがいる。彼の〈書き取りをする少女〉1900(図21)や〈ローザとベルタ・グッガー姉妹〉1883(図22)に表現された世界は、素朴なスイスの村の日常そのものである。慎ましやかな世界がそこには見てとれる。字を覚えようと一生懸命書き取りをする少女の姿や子守をしながら僅かでも自分の時間を見つけ本を読む若い娘の姿に胸を打つ。教育や知識を得ることに対する真剣さがにじみ出ている。学習をする喜び、知識を吸収する楽しみ—こうした教育の普及が近代社会を発展させ、新しい価値観を作り出していくのである。「読書をする少女(女性)」像が、自由な時間の「楽しみ」の為の読書として描かれるのではなく、本当に学べることの「喜び」「幸

せ」として表現されているのである。こうした教育の普及活動は、本の歴史にとっても、挿絵本や愛らしい子供の本の分野を開発していくのである。

教育の普及による「本を読む少女」の像の展開とは別に、20世紀に向かって「本を読む女性」像は次の段階を迎える。「もうこれからは、室内画や、本を読んでいる人物、また編み物をしている女などを描いてはならない。息づき、感じ、苦しみ、愛する、生き生きとした人間を描くのだ。」^(注17)この言葉はエドワード・ムンクの「サン・クルー宣言」と呼ばれている手帳の走り書きの一部である。ムンクは1889年にパリに滞在し、12月にパリの郊外のサン・クルーへ移る。慣れないパリの生活や父の死の知らせのショックから、サン・クルーへ移転した直後の彼の心の吐露といってもいいものである。「もうこれからは…」の意味する所は印象派への決別であると考えられている。しかし、ここで注目したいのが、「室内画や、本を読んでいる人物、また編み物をしている女など」という表現である。これらのイメージはまさしく印象派の健康的な明るさと共にルノワールの「幸せ」の象徴的表現でもあった。ある一面で「本を読む女性」像に課せられてきた「幸せ」の構図は、その籐をはずすことになるのである。

ムンクには〈サン・クルーの夜〉1890(図23)という作品も存在する。夜の室内で、窓辺の隅にただ一人座っている男の絵である。窓の外のスエーデンの観光船の賑わいとは逆に室内の暗く、重い闇が男を包む。ここに表現されるのは、孤独や不安、又は心をおびやかす何かの存在。19世紀終わりに向かい、絵画の方向は印象派の光からも、精神的にもこの健康的な「明るさ」からも決別し始めるのである。それとともに19世紀を超え20世紀に絵画に表現された「本を読む女性」像も別の意図で表現されていく。

最後に20世紀の新しいタイプの「本を読む女性」像の作品を紹介して、19世紀の展開を終わりにしようと思う。ガブリエル・ムンターの〈読んでいる女性〉1927(図24)、このドローイング作品は女性がアームチェアに座って何かを読んでいる姿を捉えたものである。そのポーズは両脚を大きく開き、前かがみで手紙?書類?を読む。彼女の顔は失望したかの表情。背景もなく、画面はただ彼女の横幅いっぱい広げられた脚とその仕草に注目がいく。このポーズは、19世紀の終わりにトゥーヴズ・ロートレックが描いた〈座る女道化師、シャ・ユ・カオ嬢〉1896(図25)を思い起こさせる。ロートレックはパリのモンマルトルに生きる芸人たちを素早いタッチでその特徴を掴んだ作品で有名であるが、シャ・ユ・カオもこの芸人たちのひとりであった。その彼女が長椅子に座り、疲れた表情で休憩している様子をこの作品でロートレックは見事に表現した。画面

いっばいに両脚を広げ座るこのポーズはミュンターの〈読んでいる女性〉1927と変わりはない。ロートレックの作品ではそのポーズは彼女たちの生きる世界として、ある意味自然に受け取ることができるが、ミュンターの女性像にはどこかその仕草の大胆さに違和感さえ感じる。それは今まで持ち続けてきた「本を読む女性」像の常識を破る図像であるからなのか。少なくとも因習や慣習に囚われない自由な風が「本を読む女性」像にも入ってきていることを感じさせるのである。観賞用の「描かれた女性」ではなく、そこに表現された女性の自由な意志がその姿に表出している。描いた画家自身(ミュンター)が女性であることも注目すべきであろう。

もう一点はアン・マチスの〈静寂な居間〉1947(図26)。マチスは窓のモチーフを繰り返し作品にいった画家でもあるが、この作品も窓が関係している。黒っぽく塗られた室内に二人の人物が本を開いて読んでいる。窓の外の明るさと比較して室内は黒く、人物たちは寒色系で描かれ、本だけがその白さを際立たせている。人物も本もその他の室内のしつらえもマチスの作品の中では同等の「もの」となり、ある意味で有機的なその存在ではなくなる。「本を読む女性」像という意味は消え、あるのは「もの」としての色と形である。確実に19世紀の「本を読む女性」像の展開とは別な「本を読む女性」像が出現しているのである。

注

1. 福田弘編訳「フランス人権宣言 第11条」『人権・平和教育のための資料集』明石書店2003年、pp. 27-28
2. 「本を読む女性」像について その1、『名古屋造形大学紀要 第19号-2013』
3. ロジェ・シャルティエ、グリエルモ・カヴァッロ『読むことの歴史—ヨーロッパ読書史』田村毅他訳、大修館書店、2002年、pp.456-7.
4. 同上、p.456.
5. 同上、p.448.
6. 同上、pp.448-453.
7. 「カイユボット展」石橋財団ブリジストン美術館、2013年、p.76.
8. ジョリス=カルル・ユイスマンス(1848-1907)フランスの19世紀末の象徴主義の作家。
9. 「カイユボット展」石橋財団ブリジストン美術館、2013年、p.80.
10. ロジェ・シャルティエ、グリエルモ・カヴァッロ『読むことの歴史—ヨーロッパ読書史』田村毅他訳、大修館書店、2002年、p.445.
11. 同上、p.445.
12. クリスタ・グレンシシャー『女を描く』元木幸一、青野純子訳、

三元社、2004、p.75.

13. 田村俊作編『文を読む姿の西東』慶應義塾大学出版会、2007年、p.122.
14. 同上、p.122.
15. 「RENOIR」国立新美術館、読売新聞社、読売テレビ、2010年、p.237.
16. 田村俊作編『文を読む姿の西東』慶應義塾大学出版会、2007年、p.188.
17. 三木宮彦『ムンクの時代』東京大学出版会、1992年、p.106.

図版

1. ピエール=オーギュスト・ルノワール〈読書する女〉1875-76、カンヴァス、油彩、オルセー美術館
2. ピエール=オーギュスト・ルノワール〈打ち明け話〉1875、カンヴァス、油彩、プラハ国立美術館
3. ピエール=オーギュスト・ルノワール〈リヴィエールとマルゴ〉1876-77、カンヴァス、油彩、ダラス美術館
4. ピエール=オーギュスト・ルノワール〈読書するふたり〉1877、カンヴァス、油彩、群馬県立美術館
5. ギュスターヴ・カイユボット〈室内-読む女性〉1880、カンヴァス、油彩、個人蔵
6. ギュスターヴ・カイユボット〈読書するウジェース・ドフレーヌの肖像〉1878、カンヴァス、油彩、個人蔵
7. エドワール・マネ〈アルカシオンの室内〉1871、カンヴァス、油彩、ウィリアムズタウン、クラーク美術研究所
8. ギュスターヴ・カイユボット〈室内-窓辺の女性〉1880、カンヴァス、油彩、個人蔵
9. エドワール・マネ〈エミール・ゾラの肖像〉1868、カンヴァス、油彩、オルセー美術館
10. エドガー・ドガ〈デュランティの肖像〉1879、カンヴァス、油彩、グラスゴー美術館
11. ギュスターヴ・カイユボット〈アンリ・コルディエ〉1883、カンヴァス、油彩、オルセー美術館
12. エドワール・マネ〈本を読むカミーユ・モネ〉1873、カンヴァス、油彩、ウィリアムズタウン、クラーク美術研究所
13. カスパード=ダヴィッド・フリードリヒ〈窓辺の女〉1822、カンヴァス、油彩、ベルリン市立美術館
14. カール=ルードヴィッヒ・カーツ〈ドレスデン近郊のグリュッシ別荘からの眺め〉1807、カンヴァス、個人蔵
15. フランツ・イーベル〈読書する少女〉1850、カンヴァス、油彩、ベルヴェデーレ美術館

16. ヴィルヘルム・ハンマースホイ〈手紙を読む女性のいる室内〉1899、カンヴァス、油彩、個人蔵
17. ヨハネス・フェルメール〈窓辺で手紙を読む女〉1657-1659、カンヴァス、油彩、ドレスデン、国立絵画館
18. ピーター・イルステッド〈室内で読書する少女〉1908、カンヴァス、油彩、個人蔵
19. ヴィクトリオ・マテオ・コロコス〈夢見る〉1896、カンヴァス、油彩、ローマ、国立近代美術館
20. ジャン＝オノレ・フラゴナール〈読書する若い女性〉1875-76、カンヴァス、油彩、オルセー美術館
21. アルベルト・アンカー〈書き取りをする少女〉1900、カンヴァス、油彩、個人蔵
22. アルベルト・アンカー〈ローザとベルダ、グッガー姉妹〉1883、カンヴァス、油彩、クリスト・ブロッハーコレクション
23. エドワード・ムンク〈サンクレーの夜〉1890、カンヴァス、油彩、オセロ、国立美術館
24. ガブリエル・ミュンター〈読む女性〉1927、ガブリエル・ミュンターとヨハネス・アイヒナー財団、ミュンヘン
25. トゥールーズ・ロートレック〈座る女道化師、シャ・ユ・カオ嬢〉1896、リトグラフ、個人蔵
26. アンリ・マチス〈静寂な居間〉1947、カンヴァス、油彩、個人蔵

参考文献

1. Stefan Bollmann, *Reading Women*, MERREL, 2006
2. SABINE REWALD, *Rooms With a View*, The Metropolitan Museum of Art, Yale University Press, New Haven and London, 2011
3. Shirley Neilsen Blum, *Henri Matisse*, Thames & Hudson, 2010
4. 浜本隆志『窓の思想史』筑摩書房、2011年
5. アルベルト・マンゲル『読書の歴史』原田範行、柏書房、2013年

6. ブリュノ・ブラセル『本の歴史』荒俣宏監修、創元社、1998年
7. クリスタ・グレンシャー『女を描く』元木幸一、青野純子訳、三元社、2004
8. 荒俣宏『絵のある本の歴史』平凡社、1990年
9. 出淵敬子編『読書する女性たち』彩流社、2006年

図版出典

- 図1. ピーター・H・フェイスト『ルノワール』タッセン、2000年
- 図2. 図3. GUY-PATRICE ET MICHEL DAUBERVILLE. RENOIR. 1858-1881. EDITION BERNHIM-JEUNE, 2007
- 図4. 『ルノワール』国立新美術館、2010年
- 図5. 図6. 図8. 図10. 図11. 『Caillebotte』石橋財団ブリジストン美術館、2013年
- 図7. 図9. 『マネとモダン・パリ』三菱一号館美術館、2010年
- 図12. 宮崎克己『ルノワール』六耀社、2002年
- 図13. 図14. SABINE REWALD, *Rooms With a View*, The Metropolitan Museum of Art, Yale University Press, New Haven and London, 2011
- 図15. 図16. 図18. 図19. 図20. 図24. Stefan Bollmann, *Reading Women*, MERREL, 2006
- 図17. ノルベルト・シュナイダー『フェルメール』タッセン・ジャパン、2000
- 図21. 図22. 『Albert Anker』Bunkamura, 2007
- 図23. ウルリッヒ・ビショフ、『MUNCH』タッセン・ジャパン、2002
- 図25. 『ロートレック展』毎日新聞社、2007-2008
- 図26. Shirley Neilsen Blum, *Henri Matisse*, Thames & Hudson, 2010



1 ルノワール〈読書する女〉1875-76



2 ルノワール〈打ち明け話〉1875



3 ルノワール〈リヴィエールとマルゴ〉1876-77



4 ルノワール〈読書するふたり〉1877



5 カユボット〈室内 - 読む女性〉1880



6 カユボット〈読書するウージェーヌ・ドブレヌの肖像〉1878



7 マネ〈アルカシヨンの室内〉1871



8 カイユボット〈室内—窓辺の女性〉1880



9 マネ〈エミール・ゾラの肖像〉1868



10 ドガ〈デュランティの肖像〉1879



11 カイユボット〈アンリ・コルディエ〉1883



12 マネ〈本を読むカミーユ・モネ〉1873



13 カスパード=ダヴィッド・フリードリッヒ〈窓辺の女〉1822



14 カール=ルードヴィッヒ・カーツ
〈ドレスデン近郊のグリュッシ別荘からの眺め〉1807



15 フランツ・イーベル〈読書する少女〉1850



16 ヴィルヘルム・ハンマースホイ
〈手紙を読む女性のいる室内〉1899



17 フェルメール〈窓辺で手紙を読む女〉1657-59



18 ピーター・イルステッド〈室内で読書する少女〉1908



19 ヴィクトリオ・マテオ・コルコス〈夢見る〉1896



20 ジャン＝オノレ・フラゴナール〈読書する若い女性〉1875-



21 アルベルト・アンカー〈書き取りをする少女〉1900



22 アルベルト・アンカー〈ローザとベルダ、グッガー姉妹〉1883



23 ムンク〈サン・クルーの夜〉1890



24 ガブリエル・ミュンター〈読書する女性〉1927



25 トウールーズ・ロートレック
〈座る女道化師、シャ・ユ・カオ嬢〉1896



26 アンリ マチス〈静寂な居間〉1947